



## Multilinguales

5 | 2015  
Varia

---

### Analyse prosodique de « reflets de New-York » dans *Poèmes pour l'Angola* de F. T. Pacéré

*Prosodic Analysis of "Reflets de New-York" in Poèmes pour l'Angola of F. T. Pacéré*

Kandayinga Landry Guy Gabriel Yameogo

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/multilinguales/1350>

DOI : 10.4000/multilinguales.1350

ISSN : 2335-1853

#### Éditeur

Université Abderrahmane Mira - Bejaia

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2015

Pagination : 185-205

ISSN : 2335-1535

#### Référence électronique

Kandayinga Landry Guy Gabriel Yameogo, « Analyse prosodique de « reflets de New-York » dans *Poèmes pour l'Angola* de F. T. Pacéré », *Multilinguales* [En ligne], 5 | 2015, mis en ligne le 01 juin 2015, consulté le 17 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/multilinguales/1350> ; DOI : 10.4000/multilinguales.1350

---

Ce document a été généré automatiquement le 17 septembre 2019.



*Multilinguales* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International

---

# Analyse prosodique de « reflets de New-York » dans *Poèmes pour l'Angola* de F. T. Pacéré

*Prosodic Analysis of "Reflets de New-York" in Poèmes pour l'Angola of F. T. Pacéré*

Kandyinga Landry Guy Gabriel Yameogo

---

- 1 La poésie nègre de langue française est en partie l'héritière des nombreuses formes de la poésie de tradition française. Cependant les poètes nègres, à l'instar des poètes surréalistes, s'en sont progressivement libérés pour écrire une poésie qui puise dans les nombreuses ressources poétiques propres à l'Afrique :

*C'est en allant "comme des lamantins boire à la source de Simal" que les poètes africains ont permis à la poésie africaine d'échapper à une mort prématurée vers laquelle la conduirait la décalcomanie du bon nègre singeant son maître blanc<sup>1</sup>. (Pascal Eblin Fobah, 2012 : 27)*

- 2 Frédéric Titinga Pacéré, poète burkinabè, fait partie de ces poètes qui ont œuvré à la renaissance d'une poésie typiquement africaine. En effet, selon Bernard Zadi Zaourou, « la poésie de Titinga Frédéric Pacéré est fortement tributaire des traditions littéraires culturelles des Mossé »<sup>2</sup> (1999 : 10). En effet, le poète est particulièrement connu pour sa poésie d'inspiration griotique, quasi libérée de la tutelle de la poésie française.

Dans le présent travail, nous montrerons l'originalité de l'écriture poétique de Pacéré à travers l'analyse de la structure métrique de « Reflets de New-York », extrait du recueil de *Poème pour l'Angola*. À cet effet, nous développerons deux points principaux : une présentation d'ensemble du recueil et une analyse spécifique de la structure métrique d'un de ses poèmes.

## 1. Présentation du recueil poèmes pour l'Angola

- 3 Dans l'avant-propos du poème « Reflets de New-York », Pacéré écrit : « c'est une forme originelle et originale des tambours et de la spiritualité traditionnelle d'Afrique Noire que j'ai

voulu révéler à partir du décor spécial des États-Unis ». Ainsi, nous comprenons que l'enjeu de l'œuvre de ce poète est de révéler l'Afrique au monde.

- 4 Les premiers Africains à être allés à l'école occidentale ont été nourris de culture occidentale. Aussi, les premiers poètes vont-ils conserver une fidélité aux modèles anciens de la versification française. *Leurres et Lueurs* de Birago Diop, presque entièrement composé de vers réguliers, en témoigne.
- 5 Les partisans de la négritude vont exprimer leur culture à la suite d'une prise de conscience douloureuse de leur situation socio- politique. Cri de souffrance et de révolte contre les Blancs et les mimétiques, la poésie de la négritude n'a cependant pas toujours été la production de poètes enracinés dans la culture africaine alors même qu'ils tentaient de la valoriser.

C'est le cas de David Diop, auteur de *Coups de Pilon*, qui chante l'Afrique alors qu'il a été élevé en France.

Vivant presque tous en France, les partisans de la négritude, venus de l'Afrique, comme Senghor et Birago Diop, n'ont gardé de la tradition orale africaine que des souvenirs d'enfance, mais leurs poèmes sont encore fortement inspirés par le rythme de la parole africaine : « Car le poète [négro-africain] est d'un monde où la parole se fait spontanément rythme dès que l'homme est ému, rendu à lui-même, à son authenticité ». (Senghor, 1956 : 154).

C'est le cas de Siriman Cissoko dans son recueil *Ressac de nous-mêmes*, et d'Eno Belinga qui a publié *Ballades et chansons camerounaises*, et bien d'autres.

Pacéré occupe une place de choix parmi tous ces poètes. S'inspirant « des traditions littéraires culturelles des Mossé » (Léon Yepri, 1999 : 10), il prône un retour aux sources, traduit par le proverbe suivant : « Si la branche veut fleurir, qu'elle n'oublie pas ses racines », que nous rappelle constamment le philosophe à la barbe de poussière dans *Quand s'envolent les grues couronnées*.

- 6 Son œuvre exprime des valeurs africaines à même de contribuer à l'instauration de la paix et de l'harmonie dans le monde. *Poèmes pour l'Angola* est un recueil de trois poèmes publié en 1982.

Le premier poème a donné son titre à toute l'œuvre. Les deux autres poèmes de l'œuvre sont « Reflets de New York » et « Les eaux boueuses du Kadiogo<sup>3</sup> ».

Les deux premiers constituent des carnets de voyage en Angola et aux États-Unis d'Amérique.

- 7 *Poèmes pour l'Angola* porte sur le voyage de Frédéric Titinga Pacéré en Angola. Dans ce long poème consacré à la guerre angolaise, le poète lance un appel pour le retour à la paix dans ce pays déchiré par vingt ans de guerre civile : « Le fusil doit retourner dans la case » (p. 8-9). Cet appel à la paix et à l'unité ne concerne pas seulement l'Angola, mais tous les foyers de tension en Afrique et ailleurs.
- 8 Le poème « Les eaux boueuses du Kadiogo » se distingue des deux autres poèmes qui le précèdent par son style et sa source d'inspiration. Selon l'auteur, il a été écrit bien avant les autres, dans les années 1974-1975. Le Kadiogo est une petite rivière qui traverse Ouagadougou et qui a donné son nom à la ville dans le langage des tambours. Kadiogo est synonyme, dans le poème, de « la vie qui passe, qui s'écoule ». L'eau du Kadiogo, dans sa partie boueuse et nauséabonde, représente les désagréments de la vie : difficultés des ménages, problèmes de religion, etc.

- 9 Le poème « Reflets de New-York » est un carnet de voyage aux États-Unis où l'auteur a été invité et a visité près d'une dizaine d'États dont New-York. Dans ce poème, il utilise le procédé du *Poé-Naba*, ministre mystique des cours royales du Mogho, qui consultait les ancêtres dans les reflets d'un liquide sacré contenu dans un récipient. Chaque mouvement du récipient provoquant des reflets différents, leurs interprétations entraînaient des sanctions souvent de mort.

Cette fonction, source de désordre, a inspiré le poète qui traduit dans « Reflets de New-York » le désordre de la société occidentale. Il dévoile la face cachée d'une ville connue pour son extraordinaire gigantisme, ses merveilles et qui se révèle être un tombeau blanchi : les nouvelles valeurs de la société new-yorkaise se nomment débauche, sexe, désacralisation, drogue, dégénérescence et mort.

## 2. Analyse de la structure métrique du poème

- 10 Dans cette partie, nous nous intéresserons à la typographie, au mètre, à la rime et au rythme du poème. L'analyse de ces différents éléments nous permettra de cerner l'originalité de la poésie pacérienne.

### 2.1 Typographie et métrique

#### 2.1.1 Typographie

- 11 La typographie d'un poème est la disposition des vers et des strophes sur la page. La typographie de « Reflets de New-York » concourt à signifier par-delà les mots. Pour Gérard Dessons (2000 : 54-61), la typographie est importante dans la compréhension du poème. Il voit dans la « *dimension visuelle du poème* » une « *représentation de l'oralité du langage, figurant dans l'écriture le dynamisme de la parole* ».

La longueur des strophes de « Reflets de New-York » n'est pas fixe : la plus petite strophe compte sept vers (page 57, 21<sup>e</sup> strophe du poème) et la plus longue, quarante-six (page 88-89, 71<sup>e</sup> strophe du poème).

Chaque strophe présente des vers de longueur inégale. La strophe suivante en est une illustration :

*Le tam-tam gronde  
Dans la contrée ;  
L'indien,  
Fume,  
Tout seul  
Le calumet de la guerre.  
Le gratte-ciel  
Arrête  
Toutes les fumées de la terre.  
Il tend  
Sa main fraternelle  
Au bourreau.  
Le bison  
Est tout seul  
Dans le musée de Washington.  
Son âme  
L'indien d'hier  
Est empalé dans le Sud.*

*Il fume  
 Tout seul  
 Tout seul,  
 Dans le feu  
 De sa terre. (Strophe 22, p. 57-58)*

Les strophes présentent des vers hachés, spasmodiques parce qu'elles suivent le rythme syncopé du tam-tam.

Certaines strophes contiennent des vers en italique. Ils marquent l'intervention d'un autre locuteur dont les paroles sont rapportées. Dans la strophe suivante, les vers en italique reproduisent les paroles d'un interlocuteur qui téléphone de New-York :

*Ce midi là,  
 Le téléphone sonna.  
 Je le pris ;  
 Il coulait,  
 Le venin  
 Du dimanche.  
 « Ici  
 C'est New-York.  
 Tout est beau.  
 Et  
 Le sperme  
 Coule à gogo.  
 Tu viendras voir ? » (Strophe 2, p. 48).*

Enfin, certaines strophes contiennent des mots qui se distinguent du reste du texte parce qu'ils sont en majuscules : WASHINGTON (2), WAOGDO (2), MANEGA, TOTEM, MOGHO, O.N.U. (5), DELWARE, PHILADELPHIE, NOUVELLE ORLEANS, ONCLE, HOLLYWOOD, WELSON JONES, New-JERSEY, Nouvelle JERSEY, SABENA, LOS ANGELES, KOUCH, NEW-YORK.

L'auteur les met ainsi en relief pour signifier leur importance dans le poème. Dans le langage tambouriné, ces mots pourraient correspondre à des battements de tambour plus marqués.

Nous pouvons regrouper les en deux catégories : les termes renvoyant aux États-Unis et à l'Occident : WASHINGTON (2), O.N.U. (5), DELWARE, PHILADELPHIE, Nouvelle ORLEANS, ONCLE, HOLLYWOOD, WELSON JONES, New-JERSEY, Nouvelle JERSEY, SABENA, LOS ANGELES, NEW-YORK ; et les termes renvoyant à l'Afrique : WAOGDO <sup>4</sup> (2), MANEGA<sup>5</sup>, TOTEM, MOGHO<sup>6</sup>.

La première représente les différents « reflets » qui caractérisent les États-Unis d'Amérique mais surtout New-York, et qui retiennent l'attention de celui qui y arrive dans cette ville parce qu'ils en ont fait la célébrité.

La deuxième série est constituée d'éléments de l'environnement du poète et qui sont comparés aux éléments de la première série.

Le poète fait donc une comparaison entre New-York et Manéga, entre l'Occident et l'Afrique. Il ressort de cette comparaison que New-York et l'Occident ne sont que des reflets, des mirages. Il leur préfère Manéga sa terre natale, Waogdo et le Mogho.

- 12 En observant l'ensemble du texte et en comparant les strophes entre elles, nous pouvons constater qu'elles sont, elles aussi, inégales. De plus, elles ne sont jamais alignées les unes par rapport aux autres, mais décalées. Leur disposition dessine des cassures qui ne sont pas dépourvues de sens.

Tout le poème est, comme, dans l'échange entre deux tambours. C'est une poésie polyphonique dans laquelle deux tambours, A et B, « parlent » de façon alternée.

Nous constatons aussi que chaque changement de strophe correspond à un changement de mouvement, d'interlocuteur, de ton ou de style au niveau d'un même locuteur. Il peut également correspondre à l'explication d'une idée énoncée dans la strophe précédente.

La comparaison de ces deux premières strophes du poème illustre notre propos :

C'était,  
C'était un midi,  
Un midi de décembre.  
Le matin  
N'était pas,  
Pas plus d'ailleurs  
Que le soir.  
C'était  
C'était  
Un midi de décembre  
La terre rouge Sombrait  
Sur les cases.  
Ma mère  
M'appelait,  
Du haut  
Du clocher ;  
Son père  
Était là,  
Les yeux bridés ;  
C'était  
Un chinois en herbe... (Strophes 1-2, p. 47).

- 13 La première strophe présente le cadre temporel d'un événement, tandis que la deuxième raconte cet événement. Nous pouvons donc dire que la typographie du poème a un sens, et qu'elle contribue à mettre son sémantisme en valeur.

Au sujet de la syntaxe particulière de ses poèmes, le poète l'explique en ces termes :

*La phrase du tam-tam n'est pas une phrase ordinaire, c'est-à-dire sujet-verbe-complément (...) la phrase peut dès lors se ramener à une succession de sujets sans verbes, ou de compléments sans sujets, ou de verbes sans sujets ou compléments (...) la phrase peut commencer au futur et se terminer par un temps passé ; le langage du tam-tam est un défi aux règles de la grammaire connue, notamment occidentale (...).* (Pacéré, F. T., 1991 : 24)

### 2.1.2 Métrique

La prose est « continue » et ne se « mesure » pas. Le vers, par contre, est « retour » et se caractérise par sa longueur.

Le poème « Reflets de New-York » compte mille cinq cent vingt-neuf (1529) vers répartis en soixante-dix-sept (77) strophes.

Nous présentons dans le tableau ci-dessous quelques éléments clefs des quatre premières strophes (A, B, C, D) et qui donnent un aperçu global de l'ensemble du poème :

Strophes	Numéro de vers	Nombre de syllabes	Rimes	Strophes	Numéro de vers	Nombre de syllabes	Rimes
A	1	2		B	1	2	a
	2	5			2	3	b

	3	3			3	2	
	4	6			4	3	
	5	3			5	2	a
	6	3			6	3	
	7	4	Néant		7	4	
	8	3			8	2	b
	9	2			9	5	
	10	2			10	3	
	11	6			11	5	
	12	4			12	3	b
	13	2			13	1	
	14	3			14	5	
					15	5	
					16	2	
					17	2	
					18	3	

Strophes	Numéro de vers	Nombre de syllabes	Rimes	Strophes	Numéro de vers	Nombre de syllabes	Rimes
<b>C</b>	1	4	c	<b>D</b>	1	6	e
	2	7	c		2	1	
	3	3	d		3	4	
	4	3			4	2	f
	5	3			5	2	e
	6	3			6	4	g
	7	2	d		7	2	f
	8	3			8	3	
	9	3	b		9	3	

	10	1			10	2	
	11	2			11	1	g
	12	4	b		12	6	
	13	4			13	5	
					14	5	
					15	2	
					16	2	
					17	3	
					18	6	

- 14 Une observation de ce tableau nous permet d'affirmer que Pacéré fait usage du monosyllabe (4 vers), du dissyllabe (18 vers), du trissyllabe (20 vers), du quadrisyllabe (8 vers) ; du pentasyllabe (8 vers), de l'hexasyllabe (4 vers), et de l'heptasyllabe (1 vers). Mais dans le reste du texte, il existe des vers plus longs : des octosyllabes, des ennéasyllabes et des décasyllabes. Voici quelques indications à titre d'illustration :

- Des vers monosyllabes :
  - « Sur » (v. 1015, p. 78) ;
  - « Et » (v. 1025, p. 78) ;
- Des dissyllabes :
  - « Le sexe » (v. 483, p. 61) ;
  - « Après » (v. 743, p. 69) ;
- Des trissyllabes :
  - « Le chinois » (v. 466, p. 61) ;
  - « Mon voisin » (v. 1000, p. 77) ;
- Des vers quadrisyllabes :
  - « Pas plus d'ailleurs » (v. 7, p. 47) ;
  - « Recommencer » (v. 70 ; p. 49) ;
- Des vers pentasyllabes :
  - « Je ne fume pas » (v. 777, p. 70) ;
  - « De l'enfant prodigue » (v. 1077, p. 79) ;
- Des vers hexasyllabes :
  - « Le coucher du soleil » (v. 744, p. 69) ;
  - « La mouche du matin » (v. 46, p. 48) ;
- Des vers heptasyllabes :
  - « Suis la courbe des murs et » (v. 660, p. 67) ;
  - « Un astronaute de mars » (v. 708, p. 68) ;
- Des vers octosyllabes :
  - « Et la grandeur d'un continent » (v. 632, p. 66) ;
  - « Sur un gratte-ciel de New-York » (v. 539, p. 63) ;
- Des vers ennéasyllabes :
  - « Devant le musée de Washington » (v. 269, p. 55) ;



- « Des postes de télévision » (v. 537, p. 63) ;
- « Les pierres tombales se ressemblent » (v. 561, p. 64) ;
- Un vers décasyllabes :
  - « Je quitterai encore Washington. » (v. 289, p. 56)

- 15 Nous en concluons que le poème n'a pas de vers de longueur fixe : le vers le plus court est le monosyllabe, tandis que le plus long est le décasyllabe. Sa structure métrique est hétéroclite du point de vue de la poésie classique occidentale, mais conforme à la poésie des griots dont s'inspire le poète.

Le vers de prédilection de Pacéré dans ce poème est le trisyllabe. Il revient vingt (20) fois dans ce tableau et quatre-cent (400) fois dans tout le poème. En voici quelques exemples :

(...) Amoureux  
Des vins rouges  
Me demande  
Une autruche. (Strophe 26, p. 60)  
(...) Je voudrais,  
Mon ancêtre,  
Eternel,  
Le griot... (Strophe 61, p. 82)

- 16 Le trisyllabe est suivi de près par le dissyllabe qui revient dix-huit (18) fois dans ce tableau, et trois cent quatre-vingt-sept (387) fois dans tout le poème dont les vers ci-dessous :

(...) Plus loin,  
Ma mère  
Repose... (Strophe 58, p. 80)

- 17 Nous avons également des passages dont les vers sont des dissyllabes et des trisyllabes en alternance :

Que Dieu  
Les élèves,  
Que Dieu  
Les bénisse.  
Mon train  
Est devant... (Strophe 42, p. 70)

- 18 En général, dans ce poème, Pacéré a une préférence pour les vers courts. Ceux-ci en effet, par leur brièveté, provoquent un rapide retour à la ligne et marquent de ce fait fortement le rythme. Le rythme est aussi créé par l'hétérométrie des vers. Les vers pairs et impairs se mêlent pour rythmer fortement la poésie pacérienne.

## 2.2 Rime et rythme

### 2.2.1 Rime

- 19 La rime est « une homophonie de fin de vers » (Joëlle Gardes Tamine, 2004 : 185). Elle participe à la construction du poème et permet des associations sémantiques. L'analyse de « Reflets de New-York » nous révèle que dans ce poème les vers ne riment pas systématiquement, certaines strophes entières en sont dépourvues comme dans le cas suivant :

Le Pentagone  
A répondu

Et mon train  
 Avance toujours  
 Vers le Nord  
 Le sang coule  
 Dans toutes ses veines.  
 Sa bouche s'ouvre.  
 J'y vois  
 Du sang noir ;  
 Mon voisin,  
 Emu,  
 Ou  
 Heureux,  
 Boit son vin rouge.  
 Sa mère  
 A son retour  
 Le connaîtra moins. (Strophe 28, p. 60-61)

- 20 Cependant nous retrouvons, dans le poème, des rimes mêlées, en ce que « différents schémas rimiques se succèdent sans organisation systématique ». (Brigitte Buffard-Moret, 2004 : 79), comme dans les passages suivants :

Sa voisine  
 Semble sortir  
 Des Rocheuses ;  
 Elle parle anglais  
 Et moi  
 Le chinois. (Strophe 29, p. 61)  
 La mise en scène  
 Est houleuse ;  
 Et mon ami,  
 Qui a promis  
 D'être ce jour  
 Au village,  
 Pleure sur les dunes... (Strophe 39, p. 68)  
 La grandeur  
 De  
 Son cœur... (Strophe 50, p. 75)  
 C'est  
 Mon père  
 Qui m'appelle ;  
 Chante à ta mère... (Strophe 53, p. 77)  
 Ici  
 C'est New-York.  
 Tout est beau.  
 Et  
 Le sperme  
 Coule à gogo  
 Tu viendras voir ? (Strophe 3, p. 48)

C'est donc au nom du retour aux sources que Pacéré rejette les artifices de la poésie occidentale, dont fait partie la poésie rimée, pour produire une poésie inspirée de la culture de son propre terroir, rythmée par le langage syncopé du tam-tam qui rompt avec la syntaxe française et ses règles. Elle est écrite en vers libres et tire son essence des instruments musicaux du terroir moaga. Sa technique du rythme est par conséquent étrangère à celle de la poésie occidentale.

### 2.2.2 Rythme

- 21 « Reflets de New-York » est un poème fortement rythmé. Pour Joëlle Gardes Tamine (2004 : 195-196), le rythme désigne « une configuration qui se répète périodiquement d'éléments différents ». Il est créé par une régularité des « accents, des sonorités, des parallélismes, des constructions syntaxiques et sémantiques, etc. » (Idem : 196).

Pour Bernard Zadi ZAOUROU,

*le rythme (du tam-tam) fait corps avec la parole poétique non pas de manière illustrative et donc extérieure mais de manière structurelle. Et ce n'est pas du rythme interne des mots ou de la phrase qu'il s'agit (cela, elle l'a en commun avec toute autre parole poétique au monde) mais du rythme produit par les instruments de musique. (Cité par Pascal Eblin Fobah, 2012 : 49).*

- 22 Pascal Eblin Fobah ajoute qu'en plus du rythme que produisent les instruments de musique (interventions à intervalles réguliers de l'agent rythmique), il faut aussi considérer le rythme généré par les constructions répétitives ou asymétriques.
- 23 De nombreux auteurs nègres, dont L. S. Senghor, n'ont cessé de souligner l'importance du rythme dans l'art et l'esthétique négro- africains. Il imprègne aussi bien la musique, la danse, la sculpture, que la poésie orale. Le nègre est toujours à l'écoute de lui-même et des vibrations du monde. Pour lui, le rythme « peut avoir plus de sens que le sens des mots, ou un autre sens » (Henri Meschonnic, 1982 : 70).

En effet, dans la poésie orale et dans la poésie de Pacéré, « le rythme, le sens, le sujet sont dans un rapport d'inclusion réciproque » (Henri Meschonnic, 1982 : 78). Le rythme influence l'organisation du discours et il n'est pas séparable de son sens.

L'omniprésence du rythme dans « Reflets de New-York » et dans toute la poésie pacérienne s'explique par le recours au langage tambouriné. Le retour des mêmes phrases, la répétition, l'anadiplose, l'anaphore, l'assonance et l'allitération y foisonnent.

Grâce à ces procédés littéraires, sa « parole finit par se faire rythme [...] scansion, répétition têtue, parce que construite, élaborée sur fond musical. En cela, elle confirme l'appartenance du poète au monde négro-africain » (Daouda Pare, 2003 : 174).

#### - la répétition

- 24 Elle est omniprésente dans « Reflets de New-York ». En matière de poésie nègre, la répétition est une technique fondamentale du rythme poétique. Elle peut s'exercer aussi bien par le retour des mêmes mots, des mêmes phrases que par le retour d'images poétiques identiques. Elle apparaît dès les premiers vers du poème :

*C'était,  
C'était un midi,  
Un midi de décembre.  
Le matin  
N'était pas,  
Pas plus d'ailleurs  
Que le soir.  
C'était  
C'était  
Un midi  
De décembre  
La terre rouge*

*Sombrail*

*Sur les cases.* (Strophe 1, p. 47)

- 25 Par la répétition de "C'était", "un midi", "de décembre", l'auteur attire l'attention du lecteur, afin qu'ils soient attentifs à ce qui sera dit. C'est ce qu'indique Pacéré lui-même sur le rôle des répétitions dans son œuvre *Le langage des tam-tams et des masques en Afrique (Bendrologie)* : « La littérature de ce gros tam-tam (le Gangaongo de la cour) ...est faite de phrases courtes déclamées... avec des répétitions pour une meilleure audition » (Pacéré, 1991 : 73)

A ces répétitions s'ajoute celle de mots et expressions qui reviennent souvent dans le texte : *sperme* : six (6) fois, *sexe* : dix (10) fois, *mouchoir* : quatorze (14) fois, etc. Celle-ci contribue aussi à rythmer le poème. Le retour régulier d'un même segment syntaxico-sémantique, à des intervalles plus ou moins longs, crée dans l'esprit du lecteur une sorte de fascination. De plus, les répétitions permettent de cerner le thème-clé du poème : *sperme*, *sexe*, *mouchoir* thématise la débauche de l'univers que décrit le poète. La technique de la répétition est largement complétée par des procédés d'écriture comme l'anadiplose, l'anaphore, l'assonance et l'allitération qui visent à créer des effets sonores de rythme.

#### - L'anadiplose

Elle est la reprise au début d'une phrase, d'un mot de la phrase précédente, comme dans les vers suivants :

*C'était*

*C'était un midi ;*

*Un midi de décembre.* (Strophe 1, p. 47)

- 26 Le recours à l'anadiplose est inspiré du langage du tambour, qui avant de raconter une histoire campe le décor, tout en cherchant à capter l'attention de l'auditoire.

#### - L'anaphore

- 27 Elle est la répétition d'un mot ou d'un groupe de mots, plusieurs fois en début de phrase ou de vers. Elle est aussi très présente dans le poème, comme dans les vers suivants :

*La raison*

*La raison*

*La raison des autres* (Strophe 37, p. 66)

*Je viens*

*Je viens de Washington*

*Je m'enfonce*

*Et m'enfonce* (Strophe 36, p. 65)

Dans le langage du tambour, l'anaphore est un procédé d'insistance qui a surtout un effet rythmique.

#### - L'assonance et l'allitération

L'assonance en [u] ou [wa] est particulièrement fréquente dans « Reflets de New-York ». En voici un exemple :

*(...) Et mon voisin*

*Amoureux*

*Des vins rouges*

*Me demande*

*Une autruche.*

Le courant  
 Passe dans mon corps  
 Comme du sperme  
 DE PHILADELPHIE.  
 La mer,  
 Imperturbable,  
 S'avance.  
 Le pont de forêt  
 S'ouvre ;  
 Le fou  
 Attaque la femme,  
 Et lui jette un sort ;  
 Je la vois frémir  
 Trembler jusqu'aux os.  
 Est-elle heureuse  
Ou  
 Rend-elle heureuse  
 La terre ?  
 Le Pentagone  
 A répondu  
 Et mon train  
 Avance toujours  
 Vers le Nord  
 Le sang coule  
 Dans toutes ses veines  
 Sa bouche s'ouvre  
 J'y vois  
 Du sang noir  
 Mon voisin.  
 Emu  
 Ou  
 Heureux,  
 Boit son vin rouge.  
 Sa mère  
 A son retour

Le connaîtra moins. (Strophes 26-28, p. 59-61)

- 28 En nous référant au *Dictionnaire Quillet de la langue française* (1975), au *Dictionnaire de poétique et de rhétorique* (1998) d'Henri MORIER et à l'ouvrage *Le Vers Français : Ses Moyens D'Expression, Son Armonie* (1947) de Maurice GRAMMONT, nous pouvons interpréter le sens de la répétition des sons (allitérations et assonances). Ainsi, le son [U] est une voyelle fermée qui a un effet sombre, grave, sourd. Elle exprime la mélancolie, l'angoisse. Quant au son [wa] il contient une voyelle fermée et une voyelle ouverte. Il exprime un mélange de joie et de tristesse. Ces deux sons expriment la folie et le caractère insensé des habitants de New-York aux yeux de l'étranger qu'est le poète. Ils expriment aussi la tristesse de leur vie.

La répétition du son [ɥ] dans les vers suivants peut être comprise dans le même sens :

Et,  
 Puis,  
 Et puis  
 J'entends  
 Le bruit d'un tam-tam (Strophe 53, p. 76)

Ce son exprime la nostalgie de l'Africain qui pense à sa lointaine terre natale, et qui entend résonner en lui le bruit du tam-tam qu'il a tant envie d'écouter.

Notons également la présence d'allitérations, comme dans les vers suivants :

Quand  
J'étais  
Au bord de la mer,  
Je pensais  
Aux ancêtres d'antan,  
La mer  
Y est salée,  
Et  
Salée  
Est ma mère. (p.66)

- 29 Le son [ɛ] est lié aux souvenirs d'un passé heureux vécu par le poète qui est très nostalgique dans la ville de New-York. Il est habité par le désir de retrouver sa famille dans son village natal. Cette nostalgie de sa terre natale se manifeste également par les sons [u] et [y] présents dans les vers suivants :

Le soleil  
Couvrait l'horizon,  
Je courais  
(...) Je ne voulais plus (p.48)  
Le but de mon train  
Qui roule sur Washington ;  
(...) Il y coule de l'eau ;  
(...) A couler les gratte-ciel. (p.53)

Pacéré a également recours à d'autres allitérations pour traduire d'autres états d'âme, comme dans les vers suivants :

Le tam-tam gronde  
Dans la contrée  
L'indien,  
Fume  
Tout seul  
(...)  
Le gratte-ciel  
Arrête  
Toutes les fumées de la terre  
Il tend  
Sa main fraternelle (p.57)

Les sons durs [t] et [d] sont remarquables dans ce passage à travers *tam- tam / gronde / contrée / Indien / Tout / gratte / Arrête / Toutes / Terre / Tend / Fraternelle*. Ces sons traduisent la colère du poète qui vit une situation difficile dans un environnement hostile, mais il n'est gagné par le désespoir car une main fraternelle reste tendue.

Les allitérations constituent, avec les assonances, une trame sonore du poème qui renforcent le sens du poème.

Chez Pacéré, on perçoit donc « une très forte occurrence de synonymes, d'anaphores et d'autres procédés artistiques de la réitération tels que les allitérations, les assonances et autres effets de rimes » (David Koffi N'Goran, 2005 : 146).

Par conséquent, si la rime a peu d'importance dans la poésie pacéréenne, le rythme par contre y est omniprésent. Pacéré le puise au fond de lui-même dans son être africain et moaga.

Ainsi nous pouvons appliquer à sa poésie ce que Barthélemy Kotchy dit de la poésie négro-africaine en général (1989 : 98-99) : « La poésie négro-africaine se fonde plus particulièrement sur la richesse des images et du rythme. La poésie Nègre est une poésie intensément rythmée ».

- 30 A l'issue de notre réflexion sur « Reflets de New-York », il ressort que Pacéré est un poète moderne qui se sert de ressources poétiques anciennes propres à l'Afrique en général et à la culture moaga en particulier. Par son écriture poétique, il a élaboré une poésie faite de vers hachés et spasmodiques et de strophes décalées les unes par rapport aux autres pour dessiner ainsi des cassures dans le sens. Une réelle osmose lie la typographie à la structure même du texte, l'un contenant l'autre pour mieux l'exprimer.
- 31 Du point de vue du rythme, le poète a emprunté sa voix au *bendré* (instrument de musique) des Mossé. Le rythme est créé non seulement par les répétitions des mots et expressions mais aussi par celle des sons pour faire de la poésie de Pacéré une poésie à la fois originale et typiquement africaine.

---

## BIBLIOGRAPHIE

- BUFFARD-MORET Brigitte, *Précis de versification*, Paris, Armand Colin, 2004.
- DESSON Gérard, *Introduction à l'analyse du poème*, Paris, Nathan, 2000.
- FOBAH Pascal Eblin, *Introduction à une poétique et une stylistique de la poésie africaine*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- GARDES TAMINE Joëlle, *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, 2004.
- KOCHY Barthélémy, « Rythme et Idéologie », in *Lire Léon G. Damas*, (l'œuvre pour une lecture africaine de L.G. Damas), Abidjan, CEDA, 1989.
- MESCHONNIC Henri, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Lagrasse : Verdier, 1982.
- N'GORAN David Koffi, *Littératures et « champ symbolique ». Essai pour une théorie de l'écriture actuelle en Afrique francophone*, thèse de doctorat des Universités de Cergy-Pontoise et d'Abidjan-Cocody, 2005.
- PACÉRÉ Frédéric Titinga, *Le langage des tam-tams et des masques en Afrique (Bendrologie)*. Paris, L'Harmattan, 1991.
- PACÉRÉ Frédéric Titinga, *Poèmes pour l'Angola*, Paris, éd. Nouvelles du Sud, 1992.
- PARE Daouda, « Rythme et musique dans les poèmes de Senghor », *Actes du colloque sur Senghor 10 janvier 2002*, 2003, pp. 167-179.
- SENGHOR Léopold S., *Éthiopiennes*, Seuil, Paris, 1956.
- YEPRI Léon, *Titinga Frédéric PACÉRÉ, Le Tambour de l'Afrique poétique*, Paris, L'Harmattan, 1999.

## NOTES

1. Cette perception de la pratique littéraire a été condamnée par la revue *Légitime défense*.

2. Mossé, pluriel de *Moaga*, désigne l'ethnie majoritaire à laquelle appartient le poète.
  3. Province du Kadiogo, chef-lieu de province de Ouagadougou.
  4. Prononciation de Ouagadougou en mooré, la langue des Mossé.
  5. Ville natale du poète.
  6. Pays, territoire des Mossé.
- 

## RÉSUMÉS

Le poème « Reflets de New-York », extrait du recueil *Poèmes pour l'Angola* de Frédéric Titinga Pacéré, ne présente aucune structure périodique régulière. Dans sa typographie, comme dans sa structure interne, le poème n'est pas conforme aux exigences de la versification classique. Dans son écriture, le poète se soumet aux contraintes de la poésie orale des griots de son milieu culturel, d'où la singularité de « Reflets de New-York ». C'est ce que nous tenterons de montrer en deux points : une présentation d'ensemble du recueil de poèmes et une analyse spécifique de « Reflets de New-York », à travers sa typographie et sa prosodie.

The poem "Reflections of New-York", extracts the compilation *Poems for the Angola* of Frederic Titinga Pacéré, don't present any structure periodic regular. In its typography, as in its internal structure, the poem is not in conformity with the classic requirements of the versification. In his writing, the poet submits to the constraints of the oral poetry of the griots of his cultural environment, from where the oddness of "Reflections of New-York". It is what we will tempt to show through on the one hand, the general presentation of the compilation of poems and, on the other hand, a specific analysis of "Reflections of New-York", through its typography and its prosody.

## INDEX

**Mots-clés** : prosodie, typographie, Reflets de New-York, Poèmes pour l'Angola, Pacéré F.T., négritude

**Keywords** : prosody, typography, Reflets de New-York, Poèmes pour l'Angola, Pacéré F.T., negritude

## AUTEUR

KANDAYINGA LANDRY GUY GABRIEL YAMEOGO

Université de Koudougou - BURKINA FASO